

Nessuno mai ha scoperto le Americhe per davvero. Ovvero quando i nostri antenati andavano a foraggiare il bestiame in Antartide

Consiglio spassionato per chi volesse portare con sé un libro da leggere sotto l'ombrellone (veramente è un volume in due tomi, ma in valigia ci possono stare entrambi): *Nessuno ha mai scoperto le Americhe per davvero* di Riccardo Magnani (Torino, 2020).

Il libro, benché zeppo di fandonie, è godibile come tutte le pubblicazioni sulla storia alternativa (basti pensare ai testi e al blog di Ruggero Marino, tanto per citare uno degli autori più conosciuti di questo genere). Cito qua e là, foto comprese, dalle 762 pagine complessive. Magnani inizia con un classico, vale a dire le immagini del presunto ananas che campeggia (in alto a destra) in un cesto di frutta del mosaico pavimentale in opus vermiculatum, opera romana di fine I sec. a.C./inizi I sec. d.C., conservato al Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo a Roma. Complice anche l'identificazione proposta 1950 dal botanico Domenico Casella, è invalsa l'abitudine visiva di interpretare l'oggetto con una scorza a scaglie come un ananas, frutto originario del Sud America.



Per fortuna qualcuno dotato di buon senso ha semplicemente fatto notare che non per forza si tratta di un frutto commestibile, piuttosto di un elemento ornamentale. Difatti anche le foglie che spuntano all'estremità opposta del cesto che altro sono se non una decorazione per rendere più gradevole alla vista la composizione con uva, melagrane, fichi e mele? Personalmente faccio notare una cosa che viene di solito trascurata: nella stanza 'n' di Pompei c'è un altro mosaico pavimentale in opus vermiculatum del primo quarto del I secolo a.C. raffigurante delle colombe che bevono attorno a un bacino bronzeo. La scena è inquadrata da una ghirlanda di frutta, nastri, maschere e bacche. Orbene, lungo la fascia ornamentale si osservano tre belle pigne che confermano in modo eclatante l'individuazione di una pigna del genere *Pinus pinea* nel mosaico di Palazzo Massimo.



L'altro ananas, tenuto in mano da un ragazzo, è visibile nella statuetta di età bizantina del Musée d'art et d'histoire di Ginevra. Poiché Magnani sostiene che Colombo è soltanto un mito di cartapesta, un artefatto messo lì a bella posta per ingannare i posteri sul fatto che tutte le terre emerse del pianeta sono conosciute e frequentate da sempre, avanzo una mia idea: non è che il bambino mostra orgoglioso una granata Mk2, la bomba a mano a forma di ananas che si adoperava durante le esercitazioni della 'naja'? Ufficialmente il museo etichetta il trofeo come 'grappolo d'uva'. Vuoi vedere, invece, che siamo anche qui in presenza di una pigna, magari caduta in testa al povero ragazzo a mo' della mela di Newton?



Entrando nel vivo del discorso autoriale, Magnani ci offre l'immagine delle Americhe e addirittura dell'Antartide (ovviamente senza ghiacci) in un planisfero della quattrocentesca Casa degli Atellani di Milano, da mettere a confronto con il mappamondo nella mano sinistra di San Michele Arcangelo nella Pala di San Barnaba (1487) di Sandro Botticelli. È il caso di affermare: alzi la mano chi riesce a capirci qualcosa, in quel guazzabuglio di macchie e linee senza pretesa di corrispondenza con i continenti reali.



Questo il globo terracqueo dipinto dal Botticelli



Ciononostante l'acribia di Magnani è spietata e gli fa scrivere che nella rappresentazione di Botticelli "è visibile un enorme specchio d'acqua esattamente al centro del Sud America. Presente in molte rappresentazioni rinascimentali, questo è un lago laguna leggendario situato in Sud America e a cui veniva associato in passato il Regno del Paytiti, arrivato in Europa sotto forma di mito della favolosa città di El Dorado. molto ambita dagli esploratori europei. I ripetuti tentativi di trovare questo lago leggendario non sono riusciti a confermare l'esistenza. Di conseguenza, questo lago è stato in seguito liquidato come un mito, così come un mito è stata considerata la città dell'El Dorado. Per ora, aggiungerei, visto che nel 2013 l'ho identificata e sono in procinto di rivelarne ulteriori dettagli".

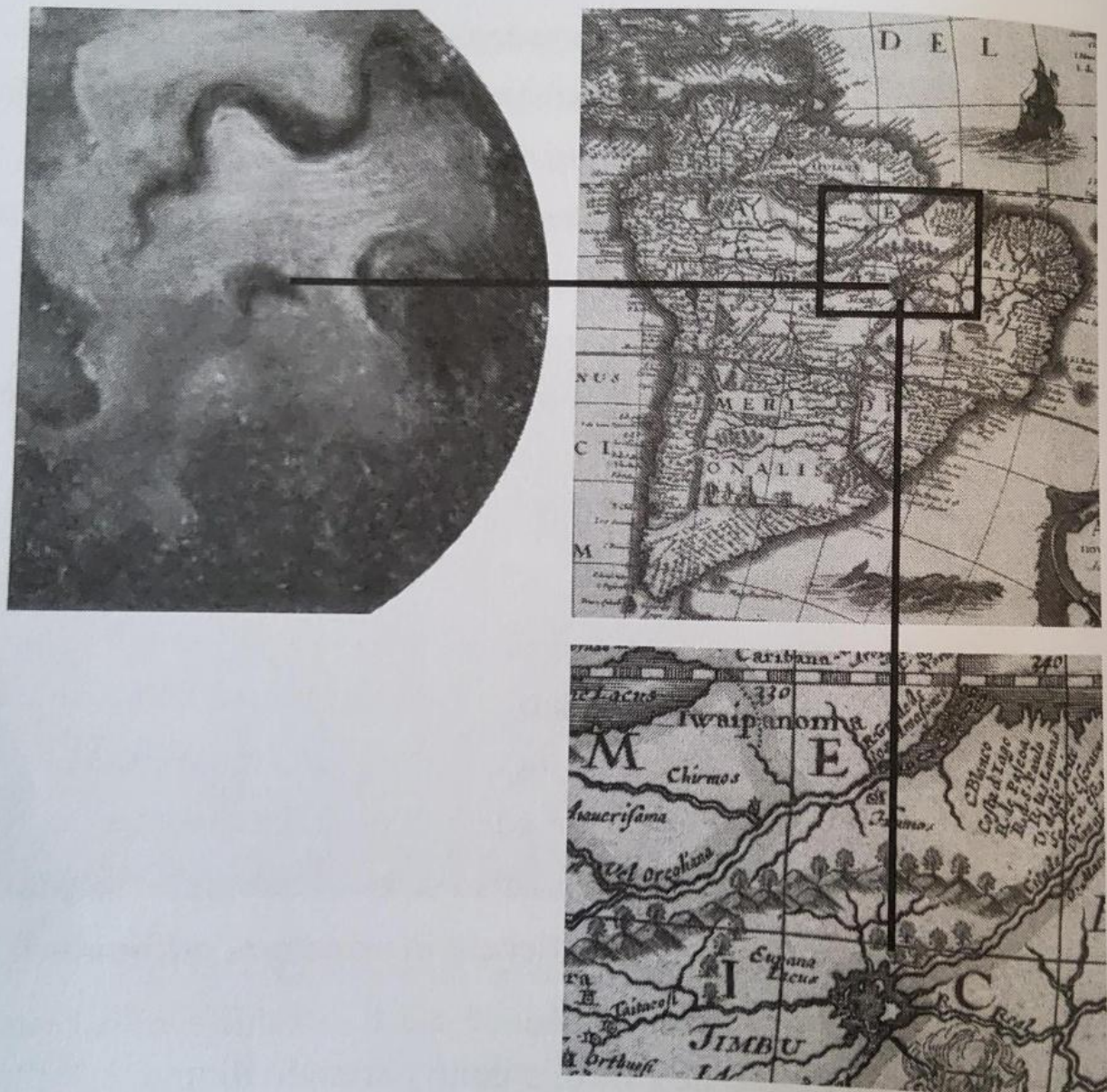
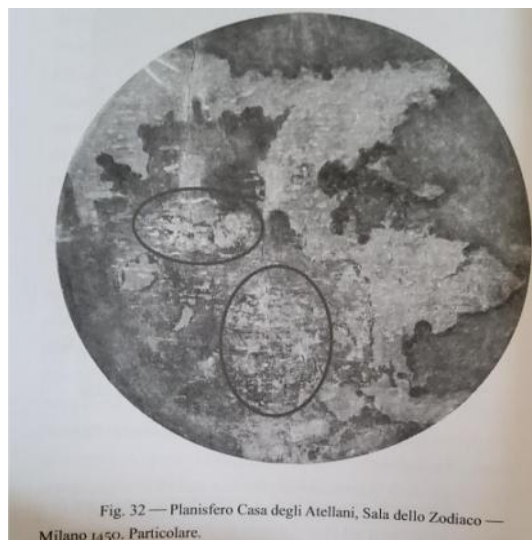


Fig. 35 — Raffronto tra Lago Eupane, anche detta Laguna del Re Dorado o Laguna dos Patos con il mappamondo presente nella Pala di San Barnaba — Sandro Botticelli, 1487.

Bontà sua! Queste sono, invece, Australia e Nuova Zelanda che secondo Magnani si possono ammirare nel planisfero di Casa degli Atellani.



"Considerate le anomalie fin qui presentate - e quelle che andrò a presentarvi successivamente - è lecito allora a questo punto domandarsi se non esistesse in passato una qualche documentazione che attestasse delle conoscenze geografiche comprensive dei continenti artico e antartico, delle Americhe, dell'Australia e di tutto quanto non poteva altrimenti essere conosciuto nel periodo stesso in cui alcune raffigurazioni sono state fatte. Non vorrei risultare troppo provocatorio o peccare di un eccesso di fantasia nel pormi questa domanda, ma converrete con me essere questa l'unica ipotesi ragionevole in grado di giustificare la puntualità figurativa di certe rappresentazioni che abbiamo analizzato, altrimenti non giustificabili in altro modo. Questa ipotesi, tra l'altro, potrebbe forse risolvere un ultimo Interrogativo dettato dall'osservazione del planisfero di casa Landi: cosa sono quelle due isolette semi-sommerse presenti nell'Oceano Pacifico? (Fig. 32) Sono forse una allusione ai leggendari continenti che si ipotizza fossero al centro dell'Oceano Pacifico, Mu e Lemuria?"

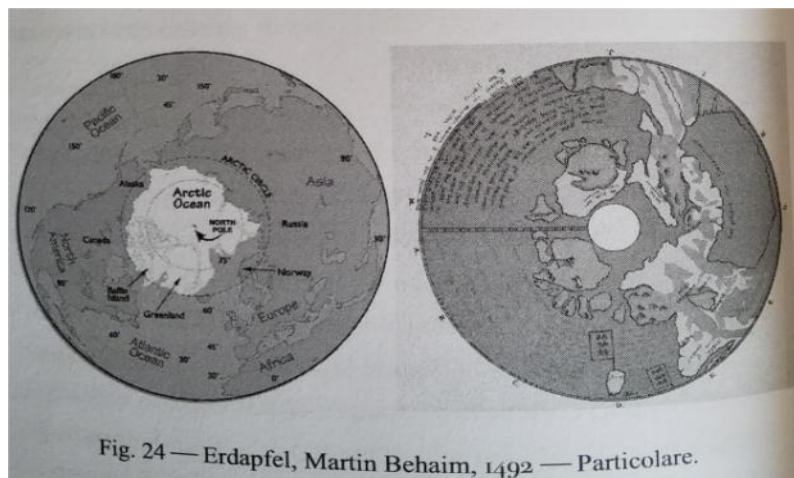


E allora giù pagine su pagine dedicate al mistero dell'Antartide dai verdi pascoli raffigurata nella cartografia rinascimentale, evidentemente senza aver mai sentito parlare della Terra Australis, il continente meridionale che gli antichi (da Aristotele a Tolomeo, da Cicerone a Macrobio ecc.) ipotizzarono per bilanciare il peso della massa continentale dell'emisfero boreale. La pseudo Antartide si ritrova con interessanti variazioni di foggia e dimensioni in tutta la cartografia fino all'inizio del XVII secolo.

Restando in argomento Magnani non poteva lasciarsi sfuggire il mappamondo dipinto sul soffitto della Sala delle Grottesche nel Castello della Manta di Saluzzo che presenta le caratteristiche "anomalie anacronistiche", "cioè la presenza delle Americhe molto dettagliata e l'Antartide apparentemente privo di ghiacci". Peccato perché l'A. assegna il dipinto al 1450 ca., mentre il soffitto fu voluto nel 1560 da Michele Antonio della Manta, quando la fisionomia delle Americhe era già patrimonio comune e consolidato. Sull'Antartide vale quanto appena detto.



Antartide, già. Ma anche Artide: "Nel 1492, Martin Behaim crea uno dei mappamondi più famosi della storia della cartografia moderna, l'Erdapfel, in quanto viene considerato il primo globo terrestre pervenuto ai nostri giorni. Si tratta di un globo di lino laminato diviso in due metà, rinforzato con legno e ricoperto con un mappa dipinta. Le Americhe non sono ovviamente incluse, in quanto la sua produzione precede il viaggio di Cristoforo Colombo, ufficialmente rientrato in Spagna solo nel marzo del 1493. Questo mappamondo, però, è fatto a immagine e somiglianza di un mappamondo prodotto da Paolo dal Pozzo Toscanelli del 1474, poi andato perduto, nel quale si fa riferimento al fatidico Cipango descritto da Marco Polo ne *Il Milione*. Mentre in questo mappamondo non si fa per nulla menzione all'Antartide, molto particolareggiata e puntuale risulta invece essere la mappatura del cosiddetto continente Artico. Anche in questo caso, non possiamo non notare come il continente artico sia stato riprodotto puntualmente e al netto dei ghiacci che naturalmente nel XV secolo lo ricoprivano. Di nuovo, credo che una immagine comparata renda immediata Com'è possibile che qualcuno abbia potuto rilevare e la comprensione di quello che voglio significarvi conseguentemente mappare con una tale precisione un'area che quell'epoca era coperta dai ghiacci? C'è solo una risposta che è possibile dare a un interrogativo del genere, una volta analizzata certa documentazione: è chiaro ed evidente che chi ha costruito con così tanta precisione e dovizia di particolari queste rappresentazioni ha potuto farlo sulla scorta di testimonianze precedenti, non certo sulla base di un rilievo condotto in prima persona. Anche perché i ghiacci non lo avrebbero permesso. Oltretutto, osservando di nuovo la comparazione contenuta in figura 24, c'è da chiedersi come sia stato possibile tracciare in maniera esatta delle terre coperte dai ghiacci trascurando il fatto che a stretto contatto tra l'Alaska e la Groenlandia, quasi in linea di continuità, si sviluppavano verso sud dei territori sconfinati come quelli occupati dalle Americhe?". Aggiungo un ulteriore interrogativo a quelli di Magnani: dove si riscontra la precisione assoluta nella mappatura della regione artica, anche al netto della mancanza dell'America settentrionale? Sfido chiunque a rinvenire la benché minima somiglianza con la reale disposizione delle terre nel circolo polare artico.





Tralascio l'insensata pretesa di Magnani che per pagine e pagine prende a modello degli anacronismi cartografici il planisfero pallioforme a Palazzo Besta di Teglio, da lui ascrivito alla fucina culturale neoplatonica quando invece studi approfonditi ne hanno dimostrato la derivazione dalla Weltkarte, realizzata nel 1545 dal cartografo Caspar Vopel. Cfr., inoltre, il bel contributo di Diego Cuoghi su <https://www.diegocuoghi.com/palazzobestaleonardo/>.

Altra gustosa parentesi è quella dedicata alla colorazione rossa del Mar Rosso nelle carte medievali e rinascimentali. Siccome il fenomeno della tinta dovuta all'alga *Trichodesmium erythraeum* è da collocarsi in epoca remota, Magnani congettura che la matrice delle rappresentazioni più recenti risalga niente meno che al Libro dell'Esodo (circa VI-V secolo a.C.), comunque posteriore alle prime mappe dell'Antartide priva di ghiacci o di Alaska e Russia unite dalla Beringia che lo studioso ha rinvenuto nei reconditi dettagli di moderne opere d'arte. A proposito di queste ultime, nel famoso affresco "Sigismondo Pandolfo Malatesta in preghiera davanti a san Sigismondo" al Tempio malatestiano di Rimini, Magnani ha intravisto sullo sfondo parzialmente scuro *"la chiara definizione delle coste di parte del Golfo del Messico e della costa orientale del nord America. Quello che più colpisce di questa testimonianza pittorica è l'estrema puntualità con cui le coste, le insenature e certi particolari che definiscono alcuni specchi d'acqua del continente nordamericano siano rappresentati da questa "caduta disordinata di colore". Se di casualità si tratta, beh, è decisamente ordinata. Tanto ordinata da presentare delle macchie nere, corrispondenti a specchi d'acqua, perfettamente compatibili con la zona dei Grandi Laghi a confine tra Michigan e Canada, la Baia di Chesapeake nel Maryland, i laghi Marion e Moultrie nella Carolina del Sud, il lago Okeechobee e la baia di Tampa in Florida e da ultimo il promontorio di New Orleans in Louisiana. Ancor più sorprendente è il fatto che il festone che sovrasta la rappresentazione geografica in corrispondenza della zona dei Grandi Laghi replichi esattamente l'andamento del 44° parallelo, cioè quello lungo il quale si trova la città di Rimini"*. Complimenti per l'immaginazione e l'acuto sguardo sul vero degni di un aedo che non sfigurerebbe al cospetto di Omero nonché di un grande esperto di geodesia.

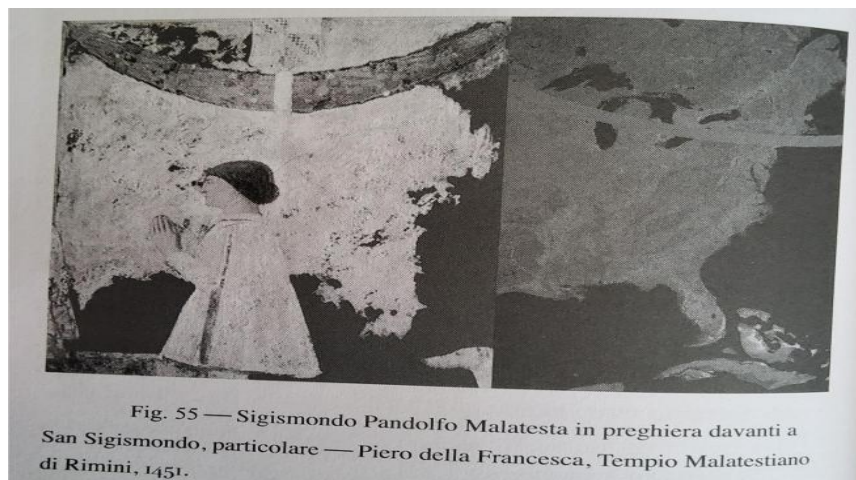


Fig. 55 — Sigismondo Pandolfo Malatesta in preghiera davanti a San Sigismondo, particolare — Piero della Francesca, Tempio Malatestiano di Rimini, 1451.

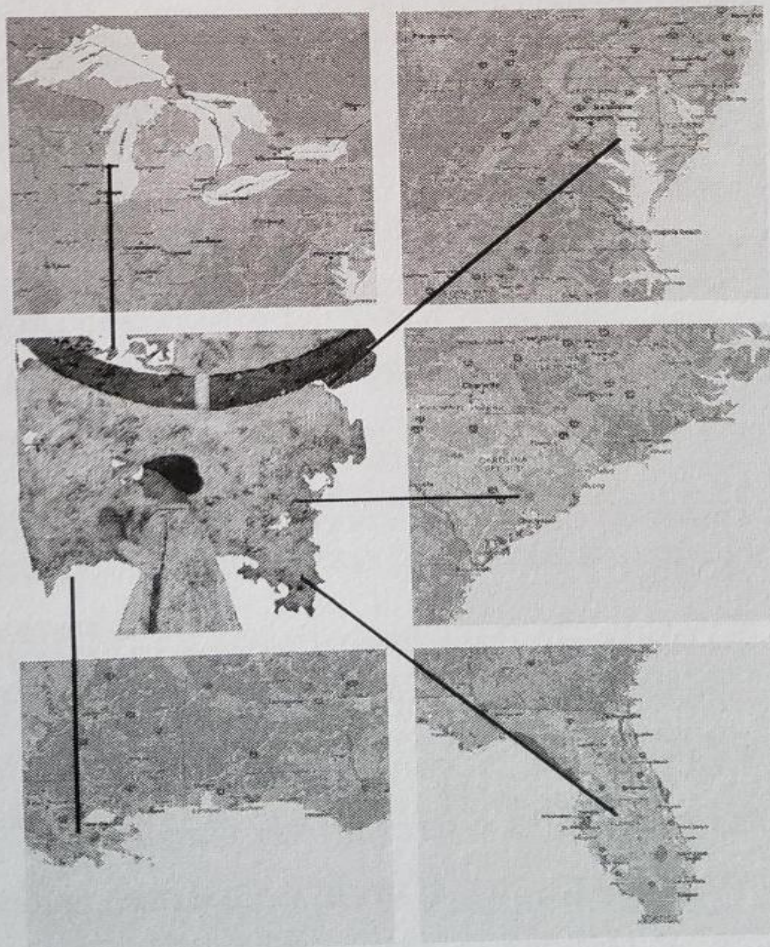
Fig. 53 —

Sigismondo Pandolfo
Malatesta in preghiera
davanti a San Sigismondo,
Piero della Francesca —
Tempio Malatestiano di
Rimini, 1451.



Fig. 54 —

Sigismondo Pandolfo
Malatesta in preghiera
davanti a San Sigismondo,
particolare dei territori
nordamericani raffigurati.
— Piero della Francesca,
Tempio Malatestiano di
Rimini, 1451.



Non meno stupefacente per la perizia geodetica e iconografica è l'analisi condotta sul dipinto del Pisanello, la Visione di sant'Eustachio (1436-38). *"La "visione" che Sant'Eustachio avrebbe avuto e alla quale si riferisce Pisanello nel suo celebre dipinto non è tanto rivolta al Cristo Crocifisso che compare tra le corna del cervo, bensì a quello che è rappresentato sotto all'animale, e cioè una veduta dell'America del Sud, comprensiva dell'istmo di Panama. In questo caso la rappresentazione è ancora più straordinaria, in quanto l'uso dei colori tendente a definire sia la Cordigliera delle Ande (in colore marrone) che la folta foresta amazzonica (tipicamente verde) fa sembrare questa rappresentazione una sorta di "visione satellitare ante litteram" ". Si resta senza parole, sbalorditi da cotanta sapienza indagatore e rivelatrice.*



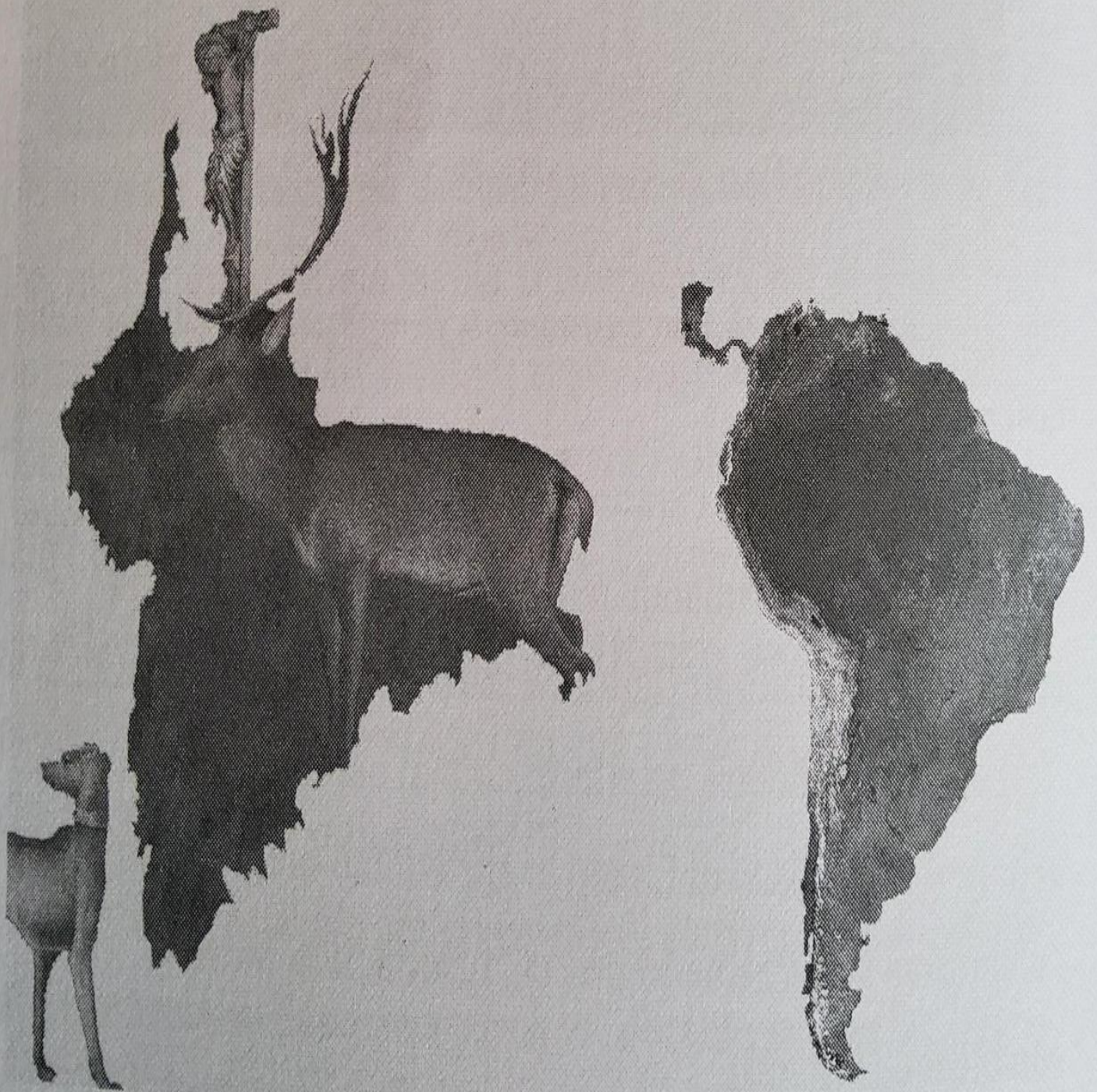
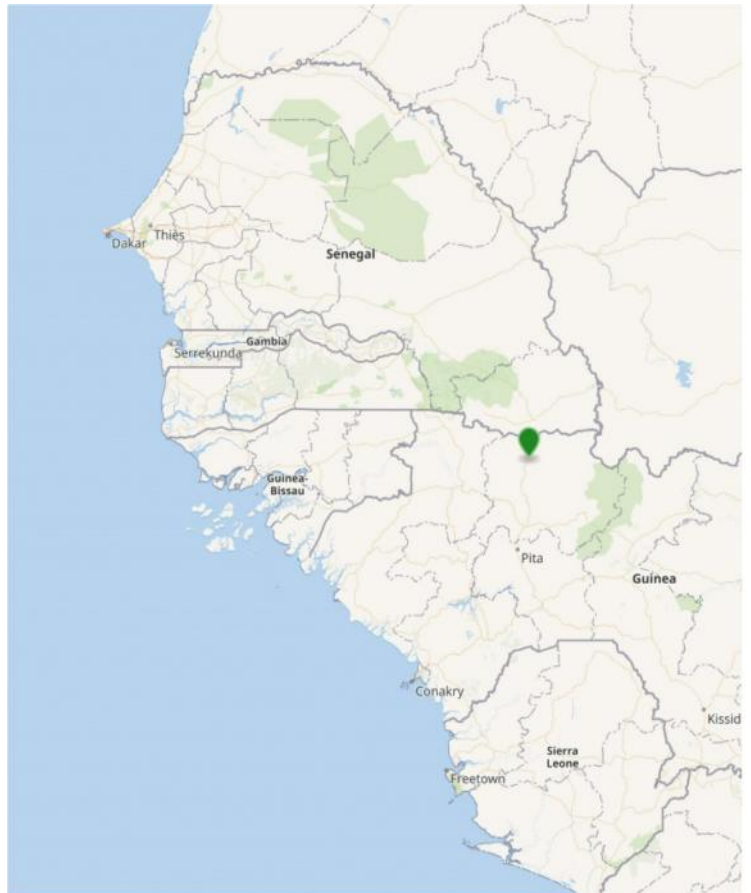
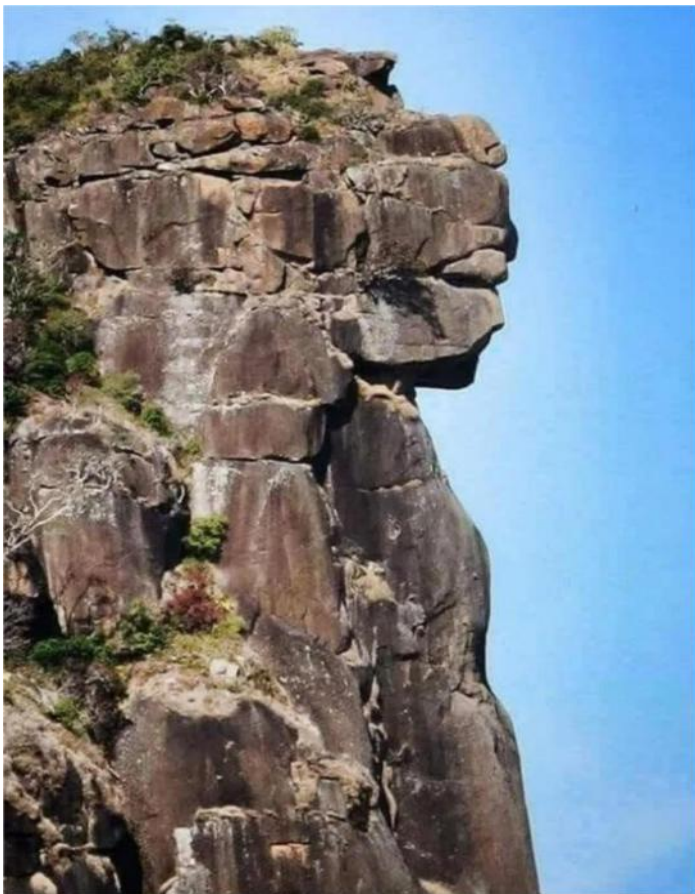


Fig. 61 — *La Visione di Sant'Eustachio*, 1438. Particolare —
Pisanello, National Gallery, Londra.

All'occhio di lince di Magnani non poteva sfuggire questo dettaglio, tratto da Nastagio degli Onesti, terzo episodio (1483) del Botticelli. *"In uno dei quattro dipinti che compongono l'intero ciclo di Botticelli, compaiono contemporaneamente sia tre caravelle che una formazione rocciosa dalla linea inconfondibile: si tratta della Dama del Mali. La Dama del Mali è una particolare formazione rocciosa che si trova in Guinea, proprio da dove partivano le rotte per le Indie usualmente percorse dai Portoghesi e descritte da Paolo dal Pozzo Toscanelli nella lettera indirizzata al cardinale portoghese Martinez. La nuova rotta per linea diretta suggerita da Toscanelli al re del Portogallo, invece, era quella che passava per il Tropico del Cancro (a cui fa allusione quella barca con le strane vele a forma di mappa geografica nel Tempio Malatestiano). Nel modo suggerito dal cartografo fiorentino, sarebbe stato possibile raggiungere le Americhe in un minor tempo rispetto a quello impiegato percorrendo la rotta comunemente percorsa più a sud, partendo dalla Guinea. Se vi siete stupiti nel vedere il riferimento che Botticelli fa nel 1483 alla rotta percorsa da tre caravelle per le Americhe ufficialmente "solo" dopo il 1492, e cioè dopo la storiella di Cristoforo Colombo, fateci l'abitudine perché l'arte rinascimentale è letteralmente impregnata di questi riferimenti. Ometterli sarebbe un esercizio che limita in toto la lettura della stessa arte".* Invero, con Magnani non ci si può stupire più di niente, talmente ricca di colpi di scena è la sua panopia narrativa. Ora, la cosiddetta Dama del Mali, una bizzarra formazione rocciosa simile al profilo di un volto femminile di profilo, si trova ben all'interno della Guinea (v. cartina) e fu segnalata per la prima volta nel '900 dall'italiano Angelo Pitoni. I navigatori lusitani giunsero sulle coste della Guinea nel XV secolo (il forte St. George di Elmina fu costruito dai Portoghesi nel 1482), ma solo nella seconda metà del XIX secolo i Portoghesi iniziarono a colonizzare l'entroterra. Oppure Botticelli fece parte di un equipaggio che, dopo essere sbarcato sul litorale guineese, si spinse per circa 350 chilometri in linea d'aria nell'interno del territorio riuscendo ad incappare nella singolare formazione geologica. Tutto è possibile...

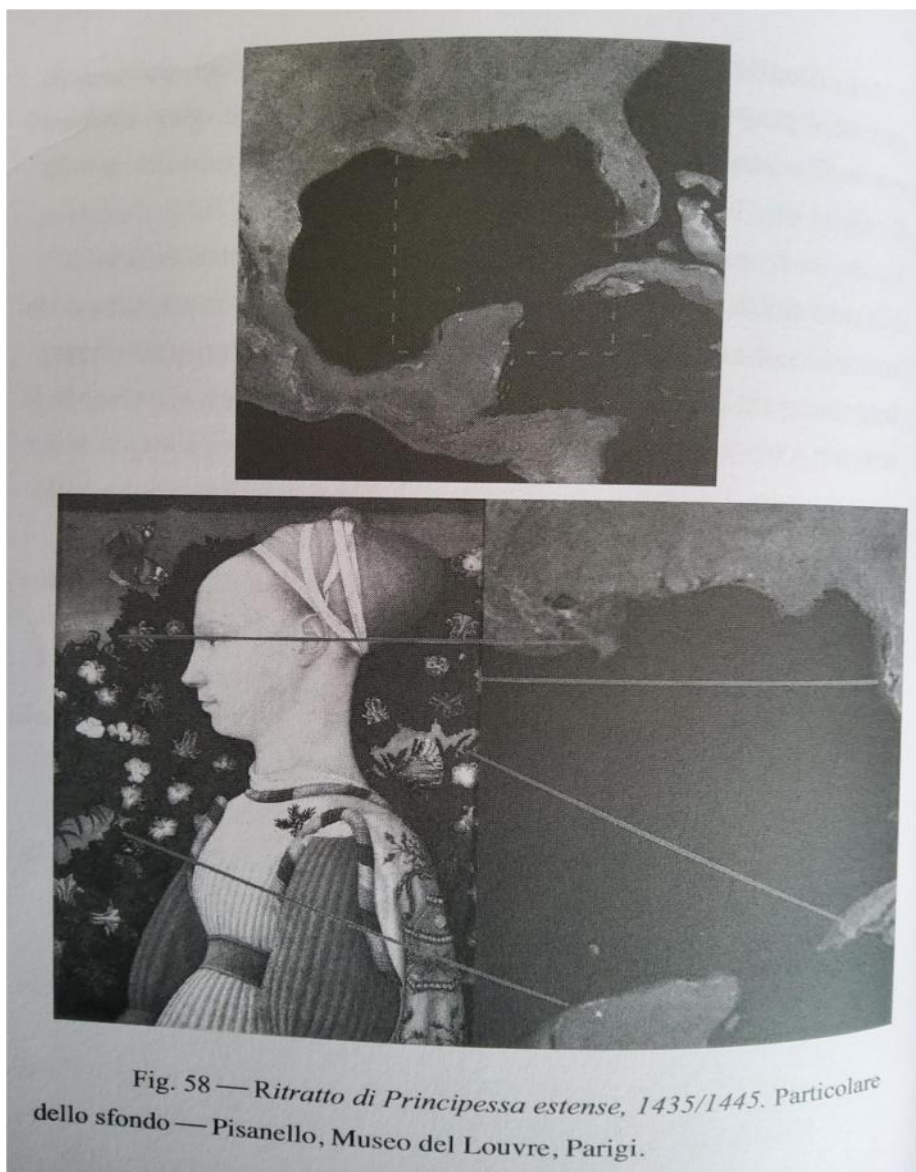




Passando alle capigliature, cosa c'è da meravigliarsi *"da un ritratto di Alfonso V molto particolare, in quanto lo vede raffigurato con una capigliatura che ricorda in maniera prepotente non solo quella di Pandolfo Sigismondo Malatesta, ma piuttosto quella di un indio amazzonico, com'era solito farsi raffigurare il principe spagnolo"* ? Nulla, ovviamente, come pure di questo Ritratto di principessa estense (1435/45) di Pisanello che, con un trucco alla Houdini, consente inoltre a Magnani di prendere due piccioni con una fava.



"Sullo sfondo del dipinto, grazie ad un uso funzionale della vegetazione, l'artista inserisce una veduta parziale del Golfo del Messico, la costa della Luisiana, l'isola di Cuba, la Florida e lo Yucatan. Vale a dire gran parte dello stesso territorio americano che appare nell'affresco di Piero della Francesca, in cui è ritratto il marito di Ginevra d'Este, Pandolfo Sigismondo Malatesta, al cospetto di San Sigismondo, ancora oggi conservato presso il Tempio Malatestiano. Definire questo riferimento geografico una semplice coincidenza è quantomai azzardato. Il dettaglio su cui però vorrei portare la vostra attenzione riguarda di nuovo la capigliatura di Ginevra, che conferisce alla sua testa una forma bislunga, quasi volesse richiamare una pratica propria del popolo Inca all'allungamento del cranio. Chiaramente potrebbe essere solo una suggestione, suggerita dal tipo di acconciatura utilizzata, ma, di nuovo, se andiamo a curiosare tra le mummie del Perú, non possiamo trascurare la somiglianza di quanto ritratto da Pisanello con quanto esposto nel Museo Archeologico della città di Cochabamba, in Bolivia, al Museo Inkariy di Calca, in Peru, in cui sono mostrate le tecniche di allungamento dei crani tipiche di alcune etnie locali".



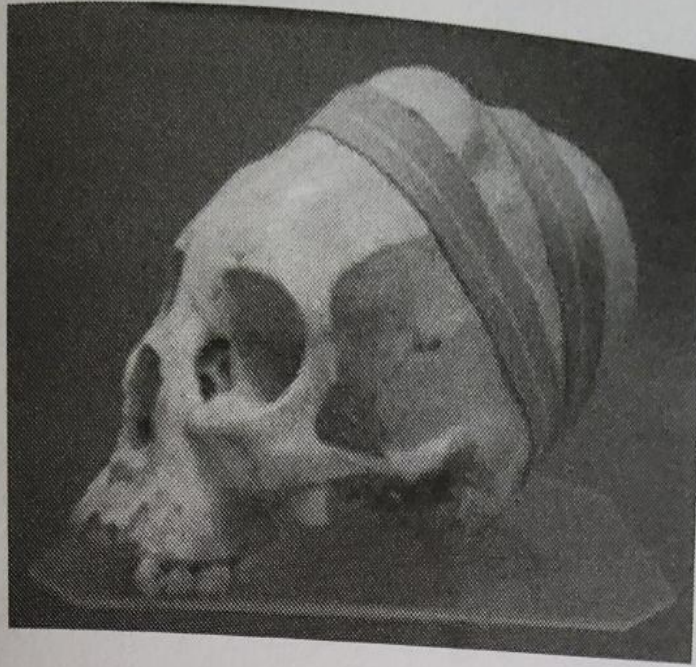


Fig. 36 — "Elongued skull" in mostra presso il museo di Cochabamba, in Bolivia.



Fig. 37 — Comparazione di un "elongued skull" con il ritratto di Ginevra d'Este, opera di Pisanello del 1440. National Gallery di Londra.

Per far comprendere che siamo in presenza di un normale chignon alto basta osservare due Ritratti di giovane dama di Piero del Pollaiuolo o a lui attribuibili, il primo del 1470/72 e l'altro non databile con sicurezza. L'identica acconciatura si vede soprattutto in Barbara Gonzaga, dipinta da Andrea Mantegna nella Camera degli Sposi, che viene giustamente messa a paragone della dama estense di Pisanello dallo stesso Magnani. Anzichè limitarsi a prendere atto di una moda femminile del tempo, Magnani coglie l'occasione per offrire una delle sue sparate. Alla faccia dell'allungamento del cranio presso il popolo Inca !





Gustoso anche il particolare arboreo nell'Incontro (1465) di Andrea Mantegna, presso la Camera degli Sposi di Mantova. *"Quel che rimane certo, invece, è il fatto che nel bel mezzo della rappresentazione che vede l'incontro tra Ludovico II e il figlio nominato cardinale, Francesco, a sovrastare la città di Roma ritratta sullo sfondo, senza nessun motivo apparente compare una pianta che non dovrebbe essere là. Non dovrebbe essere là perché sembra messa appositamente per richiamare su di sé l'attenzione, e perché sembra quasi soffocare la città di Roma dipinta sullo sfondo. Ma, soprattutto, non dovrebbe essere là perché non è una pianta europea! Si tratta della quercia rossa americana, un albero caratterizzato dal fogliame molto grande e originario della regione floristica nordamericana atlantica, cioè degli stati orientali del nord America, del Canada e della zona intorno ai Grandi Laghi".*

L'albero che sovrasta l'incontro tra Francesco I e Ludovico III Gonzaga, affrescato dal Mantegna, è una comune quercia europea (cfr. immagini alla pagina seguente) e cui foglie sono uguali a quelle riprodotte dall'artista.





Magnani ci insegna che Cristoforo Colombo è dopotutto un mito di cartapesta, un fantoccio creato ad arte dalle potenze allora egemoni per occultare il fatto che le Americhe erano state visitate molto prima della fatidica data del 1492 e dissemina i suoi due tomi di indizi in tal senso. Come la rosa.... No, aspetta: prima guarda questa illustrazione di Colombo nei panni di papa Innocenzo VIII (non ricorda qualcuno? Ah sì, Trump vestito da Papa), cavallo di battaglia di Ruggero Marino che ha pubblicato fior di libri su Colombo figlio di Innocenzo VIII. Solo che per Magnani il Papa e Colombo erano tutt'uno, una sola persona!



Fig. 87 — Confronto tra il ritratti di Cristoforo Colombo, opera di Rodolfo del Ghirlandaio e quello di Innocenzo VIII, monumento funebre nella Cattedrale di San Pietro, in Vaticano.

Come la rosa malatestiana, dicevo, emblema della famiglia Malatesta, che *"replica un fiore endemico delle zone paludose del Perù, noto col nome di Ludwigia Peruviana. Al di là dell'uso che ne fece la famiglia Malatesta, questo fiore risulta essere una sorta di marcatore per riconoscere chi avesse sviluppato delle conoscenze del Nuovo Mondo anteriormente al 1492"*. Sarà, ciononostante al di sotto dei quattro petali un po' arricciati in primo piano ne spuntano altri quattro a punta che non si riscontrano nelle piante di Ludwigia octovalvis.





E poi l'enorme pistillo delle raffigurazioni artistiche, compresa la Pala di San Barnaba (1487) del Botticelli, non si apparenta con quello della *Ludwigia octovalvis*. Difficile stabilire un parallelo tra la rosa dei Malatesta e una vera specie botanica. Neppure assimilabili alla *Ludwigia octovalvis* sono i fiorellini sotto la mano sinistra della Maddalena nel *Noli me tangere* (1438/40) del Beato Angelico.



Faccio sommessamente presente che l'immagine di un fiore a quattro petali con grande gineceo, del tutto identico alla rosa malatestiana, è visibile nelle piastrelle medievali recuperate dalla vecchia chiesa di San Barnaba a Mayland nell'Essex.



Se non fosse per l'inserimento di un quinto petalo, pure a nel Palazzo di Švihov, vicino a Praga, compare questo motivo di decorazione nella sala dei banchetti



Vabbé che tutto il mondo è paese e tutti i paesi sono nel mondo da sempre abitato e frequentato secondo Magnani.

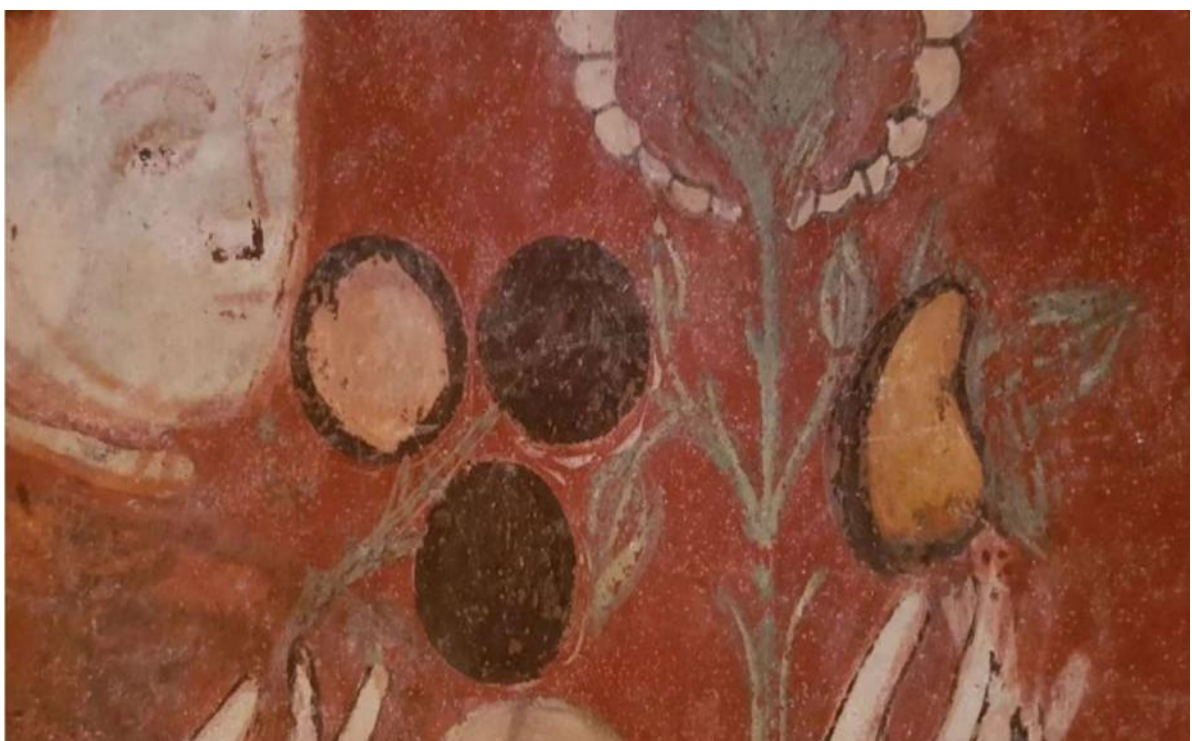
Fiori piante e frutti. Ancora l'onnipresente Ludwiglia octovalvis alla Casa del Pellegrino di Civate (metà del XV secolo). *"All'interno della parte quattrocentesca si trovano due camere picte sulle pareti delle quali sono conservati cicli di affreschi cortesi con scene di caccia e decorazioni, da ricondurre alla prima metà del Quattrocento. É inutile che vi dica che tra i vari elementi decorativi ritratti vi si trova la nostra cara Ludwiglia Peruviana. A differenza di quanto sostenuto negli studi che mi hanno preceduto, questa abitazione va ricondotta a ambienti vicini a Francesco Sforza e suo figlio Galeazzo Maria, ritratti assieme in un manoscritto celebrativo delle gesta di famiglia nel mentre si imbarcano sulla Nave della Fortuna (un altro elemento utile per ritrovare testimonianze relative alle vicende "americane", come avrete già notato da voi), come il Casino di Caccia Borromeo a Oreno, nei pressi di Vimercate, che presenta uno stile decorativo molto simile. La particolarità delle due camere picte di Civate, che le rendono uniche nel loro genere, è che, insieme alla Ludwiglia Peruviana, vi troviamo raffigurati girasoli sparsi ovunque (non a caso dipinti rigorosamente girati verso l'esterno, alla ricerca del sole), un pecari (riconoscibile dal cinghiale per avere tre unghie negli zoccoli posteriori), un orso andino, i pomodori, una lancia di yucca (con cui viene cacciato il pecari), Francesco Sforza in sella al suo cavallo maculato e con un curioso cappello a falda larga e una donna (presumo la sua terza moglie, Bianca Maria Visconti) in abiti di chiara derivazione Inca".*



Sbalorditivo! Solamente che l'animale nell'affresco di Civate è proprio un cinghiale con le quattro unghie nelle zampe posteriori e addirittura dipinte con estremo realismo sì da mettere in evidenza le due unghie centrali più lunghe rispetto alle laterali; naturalmente la yucca per il bastone del contadino c'entra come i cavoli a merenda.



Spiace, altresì, che non si possa fare merenda con i pomodori in un campo di girasoli alla Van Gogh. I pomodori neri indigeni del Sudamerica mi sembrano piuttosto varietà di melanzane dalla oblunga alla tonda.



Quello sottostante sembra a tutti gli effetti un girasole, pianta eliotropa per eccellenza, ma perché mai il pittore avrebbe dipinto tutti questi bei fiori dal basso; volendo mostrare il fenomeno ne sarebbe bastato qualcuno e i rimanenti potevano essere messi di fronte allo spettatore



Il fatto è che non soltanto i presunti girasoli sono ripresi da sotto, pure gli altri fiori



E per dirla tutta non sono girasoli ma semplici e comunissime margherite



Certamente c'è anche l'orso (non l'andino), che bazzica ancora oggi dalle mie parti (nel bellunese).



In tema di piante è risibile questo passo di Magnani: *"Questo richiamo al lago Titicaca, già mostratovi nelle del primo volume di quest'opera infinita, mi serve per parlarvi della totora, una pianta acquatica appartenente alla famiglia delle Cyperaceae, che cresce spontaneamente in alcune zone paludose dell'America, in particolar modo nelle coste peruviane del lago Titicaca. Essendo materiale resistente e galleggiante, la totora è fondamentale per il sostentamento della popolazione degli Uros, che utilizzano le canne di totora per fabbricare le celebri isole galleggianti (Islas Flotantes), al largo della città di Puno. Sempre con la totora vengono costruite le abitazioni e le tipiche imbarcazioni degli Uros, di cui parleremo a breve. Non distante dal lago Titicaca, nella cappella dei Magi il Gozzoli dipinge anche alcuni pastori, accanto ai quali si scorgono alcune spighe di totora. Il riferimento può sfuggire ai più e non necessariamente deve venire collegato alle Americhe, in quanto la totora non è difforme dalla comune Typha Latifolia, più comunemente chiamata canna di palude o giunco. A richiamare la mia attenzione, però, è di nuovo il confronto con altre opere in cui il rimando alle Americhe è chiaro e indiscutibile. Chi altri può venire in nostro soccorso se non il buon Theodor de Bry? Tra le varie rappresentazioni che l'incisore belga ci ha lasciato, infatti, ce n'è una in cui appare proprio la totora. Chiaramente questo non può essere considerato un raffronto esaustivo, ma è già un primo indizio favorevole. Come diceva Agatha Christie? ah, sì:*

"Un indizio è un indizio, due indizi sono una coincidenza, ma tre indizi fanno una prova".

Volete sapere dove si trova il terzo indizio? Sotto ai piedi di Zefiro, nella Nascita di Venere di Botticelli, il dipinto che denuncia lo sbarco nelle Americhe. Nel caso della totora, di indizi però ne abbiamo più di tre, a dir il vero. Se osserviamo l'immagine contenuta in un manoscritto quattrocentesco sull'Isola Fortunata, conservato presso la Bibliothèque Nationale de France, l'associazione tra la totora e una nativa delle Americhe è ancora più stringente di quelle fin qui analizzate".

E il quarto indizio fa crollare gli altri tre! Giacché gli steli con la spiga classificati da Magnani come totore altro non sono che tife o stiance, piante palustri molto diffuse in tutta Italia.





Con qualche tentennamento (strano, ma vero) Magnani scrive che: *"Sempre col beneficio del dubbio, dobbiamo forse considerare un altro particolare dipinto da Botticelli nell'affresco Le prove di Mosè, che fa parte dei decori della Cappella Sistina per Sisto IV. La scena raffigura vari episodi della giovinezza di Mosè, tratti dal Libro dell'Esodo, ed ha evidenti parallelismi con la scena sulla parete opposta in posizione simmetrica, sempre di dello stesso artista, le Prove di Gesù. Immancabilmente, anche in questo affresco Botticelli inserisce la sua musa ispiratrice, Simonetta Cattaneo Vespucci. Accanto a lei, due giovani donne; una di fronte e l'altra di spalle. La giovane ritratta di fronte tiene in mano una canna sulla quale sono montati in cima quelli che sembrano tre rocchetti di lana, la cui composizione richiama però in maniera molto ambigua proprio delle pannocchie di mais".* Ma che mais d'Egitto, verrebbe da dire. Ciò che è innestato in cima alla canna di una delle due donne, dovesse trattarsi di una pianta (ma non è così), potrebbe essere eventualmente un liliom non sbocciato, v. questa ulteriore illustrazione da un dipinto anonimo e la foto di una piantagione di gigli. Del resto Magnani individua una pannocchia anche sull'elsa di Mercurio nella Primavera di Botticelli.



Intanto, Magnani dovrebbe sapere che le due giovani donne sono le figlie di Ietro, il suocero di Mosè e in particolare quella che tiene il bastone con la 'pannocchia' è Sephora, la moglie di Mosè. Quanto alla pannocchia, altro non è che una banale fusaiola.



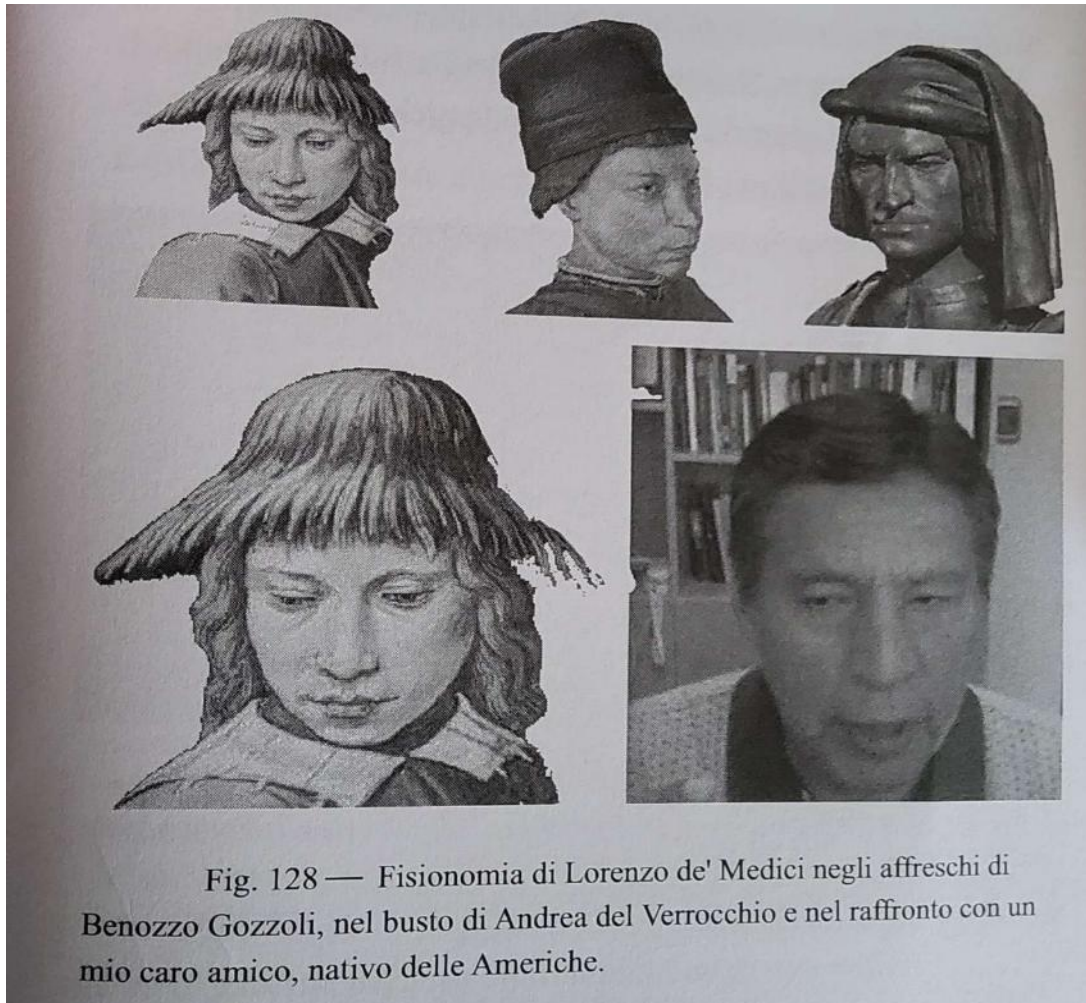
Ci stiamo avvicinando all'epilogo di questa breve carrellata di 'perle' disseminate nel volume di Magnani. Ultimi esempi con l'apoteosi dell'ekphrasis di Magnani. Una clamorosa agnizione: *"É possibile che Lorenzo de' Medici, detto il Magnifico, appartenesse alla famiglia reale Inca di Pachacutéc? // dubbio, come detto, a questo punto è più che legittimo e a rafforzarlo ulteriormente è sia l'analisi della sua fisionomia, i cui tratti sono fortemente assimilabili a quelli del popolo Inca, che il cappello probabilmente di totora, una pianta acquatica che cresce spontaneamente nelle zone paludose dell'America, in particolar modo nei pressi del lago Titicaca e nelle coste del Perù, con la quale gli Uros, abitanti delle isole flottanti, costruiscono le tipiche imbarcazioni doppie. A puntellare ulteriormente questa mia ipotesi, ci sono altri due particolari dipinti dal Gozzoli, uno nella Cavalcata dei Magi e l'altro proprio nel dipinto da cui è tratto il particolare di Lorenzo col cappello in totora. Nella Cavalcata dei Magi, in un angolo defilato della scarsella che oggi ospita la copia di una pala d'altare di Filippo Lippi, ma che originariamente a mio avviso conteneva altre porzioni del ciclo del Gozzoli, appare proprio il Lago Titicaca. Al di là della sagoma inconfondibile del lago, a certificare che si tratti proprio del Lago Titicaca è l'anatra che viene utilizzata dall'autore per simulare la Península de Capocabana, la cui sagoma ricorda proprio un'anatra, l'uccello che popola l'intero bacino diviso tra Perù e Bolivia, mentre attorno al lago sono ritratte specie endemiche locali, come ad esempio l'Ibis Pájaro. Il fatto non deve meravigliare eccessivamente, visto che l'intero ciclo pittorico è disseminato qua e là di rimandi geografici di ogni genere (Cuba, l'America del Sud, le Ande), specie endemiche locali (sia vegetali che animali), rituali cerimoniali (caccia al mash deer, il tipico cervo che occupa le praterie cilene del Gran Chaco) e molto altro ancora [...] L'altra testimonianza del Gozzoli a supporto dell'origine indigena di Lorenzo il Magnifico è un particolare dell'affresco, già più volte citato, che si trova a San Gimignano, nella chiesa di Sant'Agostino. Qui l'artista immortalava il momento in cui, nel 1465, un giovane Lorenzo è al seguito di Leonardo da Vinci, ritratto insieme ai fratelli Giuliano e a Giovanni Il Bentivoglio. Il futuro signore di Firenze, è seguito (da tergo) come un'ombra da due donne, non saprei dire se dame di compagnia o se due familiari, agghindate con accessori indiscutibilmente di provenienza andina, come ho avuto modo di verificare proprio nei giorni scorsi in loco".*

Non ho parole 🍌🍌🍌🍌🍌🍌👍👍👍

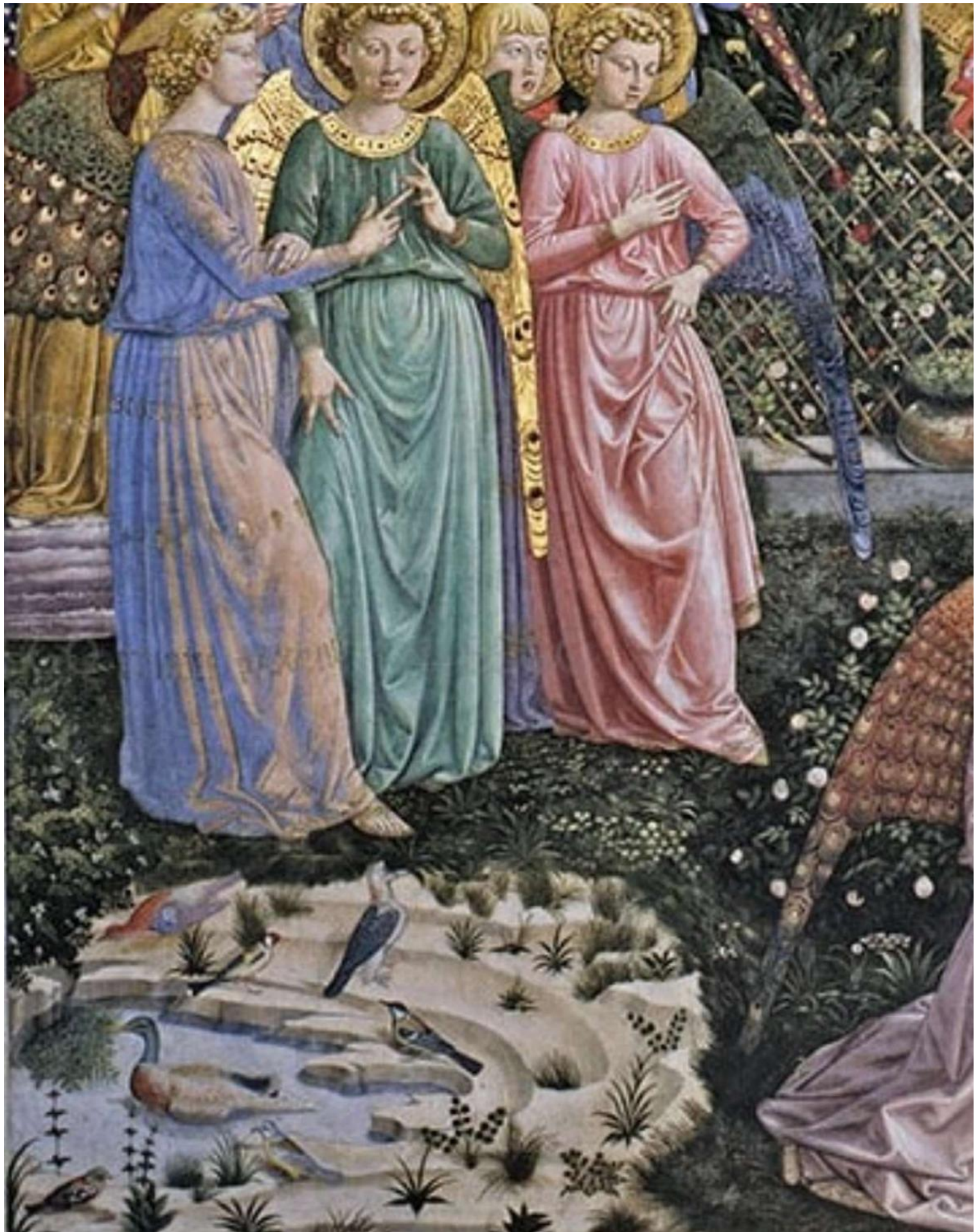
Sul bordo del laghetto affrescato nella scarsella con la Pala d'altare del Lippi, l'uccello dal becco arcuato e la livrea scura è verosimilmente un mignattaio (*Plegadis falcinellus*) che predilige gli areali con specchi d'acqua.

Il giovane con il copricapo di paglia è soltanto un figurante che assiste al passaggio di Sant'Agostino nel trasferimento di questi da Roma a Milano e non ha niente da spartire con

Lorenzo il Magnifico. Bravo il Magnani che scorge in sua compagnia nientemeno che Leonardo da Vinci 🤔





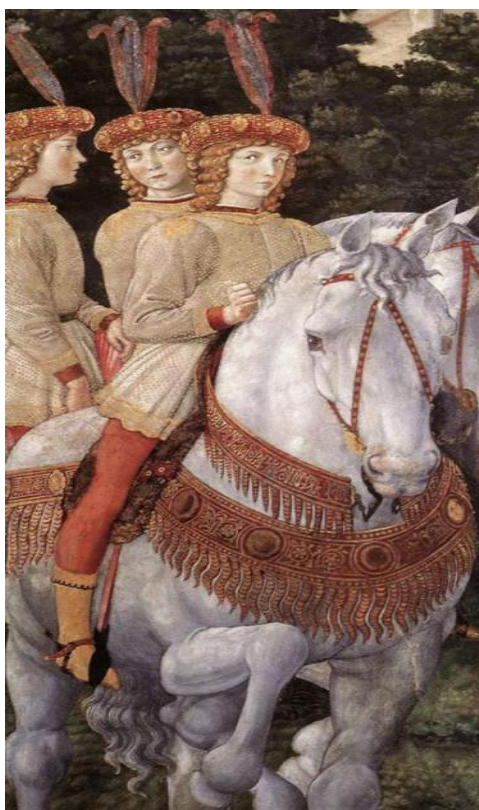


Ormai che Magnani ha tolto il velo sulla reale origine etnica della schiatta dei Medici, non poteva mancare un approfondito confronto all'americana (è il caso di affermare) teso a dimostrare inequivocabilmente la discendenza Inca di Cosimo de' Medici, nonno di Lorenzo il Magnifico. *"Del ritratto di Cosimo fatto da Benozzo Gozzoli ne La Cavalcata dei Magi, al di là della scelta di riservargli un ruolo completamente defilato rispetto all'intera rappresentazione, colpiscono i particolari. Mi riferisco alla capigliatura esotica, all'abito sacerdotale, ma, soprattutto, alle tre piume dorate sulla testa, infilate in un nastro intrecciato rosso e oro. Questi particolari, più ancora di tutto quello che abbiamo raccontato finora, ci aiutano a definire uno scenario totalmente nuovo rispetto a una questione della quale si pensava che si fosse ormai scritto di tutto [...] In linea del tutto teorica - e priva di qualsivoglia riferimento documentale - gli studiosi associano le tre piume su mazzocchio tra le imprese familiari del primo Rinascimento a Cosimo il Vecchio. L'impresa di Cosimo il Vecchio farebbe la sua prima apparizione nel tempietto del Santo Sepolcro, situato nella cappella ancora oggi consacrata annessa alla ex chiesa di San Pancrazio a Firenze, accanto alla Basilica di Santa Maria Novella [...] Gli animali, le piante, le scene di caccia e persino alcuni imprevedibili rimandi geografici inclusi dal Gozzoli in questo ciclo di affreschi non sono affatto di fantasia, come è scritto nei libri o nelle note di accompagnamento a questi dipinti, ma appartengono al Nuovo Mondo [...] É proprio il modo in cui Cosimo il Vecchio viene immortalato ad essere la più eclatante delle testimonianze, a certificare una volta di più il fatto che l'evoluzione dei contatti tra Europei e Amerindi si è svolta in maniera totalmente diversa da come la narrazione fin qui condivisa è solita raccontarci. Le tre piume che porta sulla testa, la capigliatura decisamente atipica e l'abito sacerdotale indossato sono un chiaro omaggio al più importante Imperatore che il mondo Inca abbia mai avuto. Mi riferisco a Pachacutéc, l'Imperatore Inca che ha dato maggior lustro al Tahuantinsuyo, il più grande impero del mondo precolombiano. Sotto il suo impulso, l'impero conseguì la conquista di vasti territori dell'America meridionale, forgiandoli in un unico, sconfinato dominio che includeva ovviamente il Perù odierno e parti dell'Ecuador, della Colombia, del Chile e della Bolivia. Pachacutéc muore proprio nel 1459, l'anno in cui a Benozzo Gozzoli viene richiesto di ritrarre il Pater Patriæ di Firenze con la classica pettinatura a caschetto dei nativi sudamericani, la tipica tunica bordata d'oro del sommo sacerdote Inca e le tre piume in testa. L'ornamento indossato da Cosimo de' Medici in questo affresco è la "maskaypacha real", così chiamata nella locale lingua quechua. La mascaypacha reale era considerata il simbolo assoluto del potere imperiale e sacerdotale Inca e attribuiva al Sapa Inca il titolo di Governatore di Cusco. A partire invece proprio da Pachacutéc (la cui statua è stata eretta da pochissimi anni nella Plaza des Armas di Cusco), il titolo è stato esteso a tutto il Tahuantinsuyo. Questo termine, in*

lingua quechua significa "le quattro regioni unite" e si riferisce alla divisione territoriale in cui l'Impero Inca era ripartito".



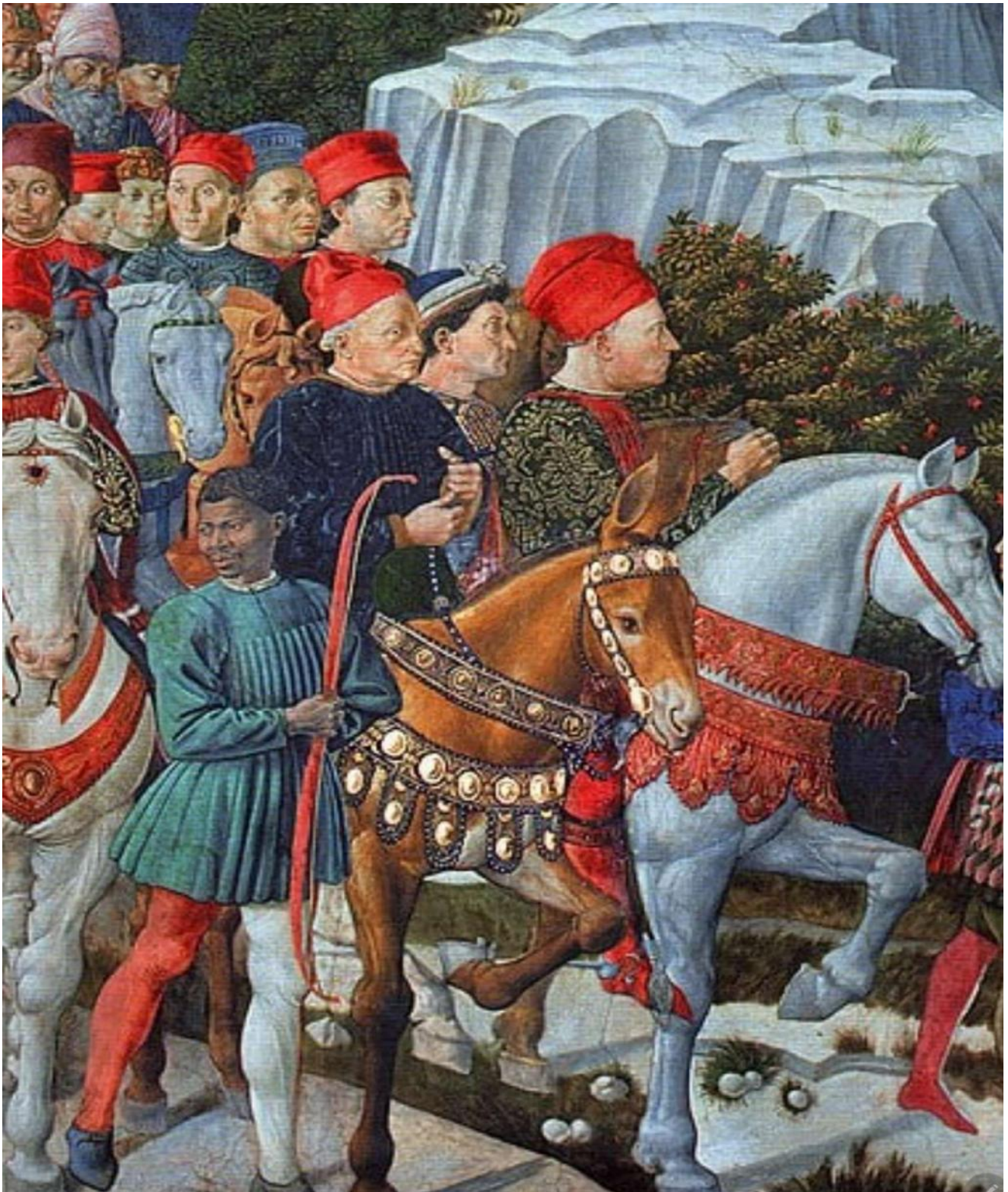
Da notare che la ricostruzione di Magnani è stata sottoscritta, come prevedibile, da Ruggero Marino sul proprio sito dove il giornalista per par condicio, ma sotto sotto alquanto dispiaciuto e perplesso, riporta anche il parere di un lettore che invece smonta la strampalata ipotesi della mascaypacha e ripropone il tradizionale copricapo costituito dalle tre piume su mazzocchio dell'impresa di Cosimo il Vecchio che viene così identificato nel personaggio dipinto da Gozzoli. A dire la verità tale identificazione non è indubitabile in quanto la fisionomia del soggetto in questione differisce in modo lampante da quella di Cosimo ritratto sulla parete est della Cavalcata dei Magi: Cosimo è in groppa ad una mula ed appare molto più vecchio e con lineamenti incompatibili rispetto all'individuo con il 'mascaypacha'. Certo che quest'ultimo è in buona compagnia perché accanto a lui sono stati individuati numerosi fiorentini importanti legati ai Medici, in particolare alcuni dei direttori delle filiali del Banco: Francesco Sassetti (direttore delle filiali di Ginevra e di Lione), Roberto Martelli (direttore della filiale di Roma), Angelo Tani (direttore della filiale di Bruges), Neri Capponi (alleato, seppure tiepido, di Cosimo), Luca Pitti (gonfaloniere sostenuto da Cosimo), Bernardo Giugni (ambasciatore e amico di Cosimo), Dietisalvi Neroni (sostenitore e poi avversario di Cosimo). A mio parere è difficile credere che sulla testa del presunto indio di Magnani ci sia un mazzocco con tre piume: è sufficiente guardare alla parete sud dove spiccano le tre ragazze (che i critici suppongono essere le figlie di Piero il Gottoso) con il mazzocco piumato molto, molto diverso dal precedente. Le tre piume sono le stesse in entrambi i casi, tuttavia la sottile fascia che cinge i capelli dell'uomo sembra più che altro una lenza o ferrennière che nella stessa scena adorna le teste di altre cinque persone, tre femmine e due maschi.





Probabilmente non si tratta di Cosimo il Vecchio, comunque di sicuro neanche di un indio americano.

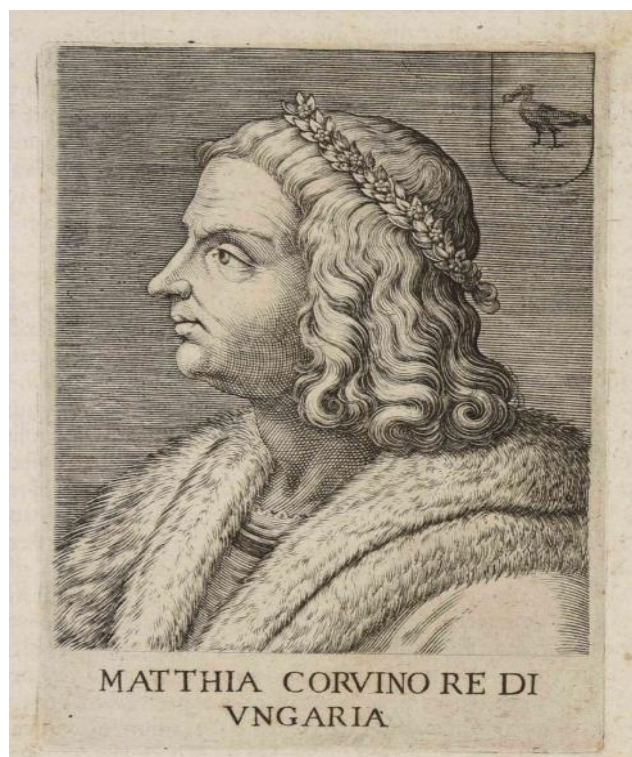
Quanto ho appena scritto si avvale dell'interpretazione tradizionale dell'uomo anziano sulla mula come di Cosimo il Vecchio, però qui devo dar pienamente ragione a Magnani che vede nel personaggio in questione Francesco Sforza, duca di Milano. Infatti le raffigurazioni di Francesco Sforza in età matura hanno una straordinaria somiglianza con l'uomo sulla mula di Benozzo Gozzoli.





A questo punto si rivelerebbe esatto anche il parere del lettore citato in precedenza e dello stesso Magnani che identificano in Cosimo il Vecchio l'uomo con la lenza sormontata da tre piume ripiegate, individuazione confortata dai ritratti esistenti di Cosimo. Poi c'è appunto il gruppo di politici e banchieri amici di Cosimo che gli stanno attorno nell'affresco di Gozzoli. Da ultimo, è suggestiva e in apparenza plausibile la tesi di Magnani che attribuisce la figura del giovane con i boccoli biondi, in sella ad un cavallo bianco bardato, a Mattia Corvino anziché a Lorenzo il Magnifico come comunemente succede. La corona regale di Gaspare si adatta al sovrano magiario, divenuto re d'Ungheria nel 1458 a 15 anni. La giovanissima età del personaggio di Gozzoli sarebbe altresì compatibile con quella di Corvino nel 1459. Guardiamo, intanto le immagini per il confronto stabilito da Magnani.





Nonostante la sincera e fervente ammirazione di Corvino per Firenze e i contatti diplomatici che esistevano tra il capoluogo toscano e l'Ungheria, non ci sono prove di una frequentazione diretta di Mattia Corvino nel territorio italiano, anche se questo potrebbe di per sé non essere decisivo in campo artistico dove la fantasia regna appunto sovrana.

L'identificazione del giovane a cavallo nel Corteo dei Magi di Benozzo Gozzoli con Lorenzo il Magnifico si basa su un insieme di indizi iconografici, storici e stilistici. Ecco i motivi principali:

1. Contesto storico e familiare

L'affresco si trova nella Cappella dei Magi di Palazzo Medici Riccardi a Firenze, dimora ufficiale dei Medici, e fu commissionato intorno al 1459 da Piero il Gottoso, padre di Lorenzo. Il ciclo del corteo rappresenta una celebrazione dinastica e politica della famiglia Medici, attraverso un linguaggio religioso e allegorico. I Medici, come nuovi "re Magi", si pongono come principi del Rinascimento, associando il loro potere alla sacralità e alla sapienza.

2. Età e cronologia

Il giovane cavaliere in primo piano ha un'età apparente di circa 10–12 anni, compatibile con l'età reale di Lorenzo de' Medici, nato nel 1449. L'affresco è databile al 1459–1460, quindi Lorenzo aveva 10–11 anni, età coerente con la fisionomia del ragazzo raffigurato.

3. Posizione centrale e risalto visivo

Il giovane è in primo piano, splendidamente vestito, al centro della scena con sguardo sicuro e fiero, su un cavallo bianco, incorniciato da una corona di alloro. La sua posizione e l'attenzione che l'artista riserva alla resa del volto, dei gioielli e dell'abito lo identificano come personaggio principale del corteo. La laurea di alloro che lo circonda è anche un gioco di parole visivo: "Lauro" → Lorenzo, interpretazione simbolica frequente nei codici visivi del tempo.

4. Somiglianza con ritratti noti

Il volto del giovane cavaliere è stato confrontato con ritratti giovanili di Lorenzo, come quelli in medaglie o in disegni successivi: si notano tratti compatibili come il naso diritto, la fronte ampia, il taglio degli occhi. Anche l'acconciatura e lo stile vestimentario sono coerenti con quanto sappiamo della moda medicea e con altri ritratti.

5. Intento celebrativo

Il ciclo celebrava il potere della famiglia Medici anche attraverso l'inserimento dei suoi membri nel corteo. Oltre a Lorenzo, sono stati identificati (con gradi variabili di certezza) anche Cosimo il Vecchio, Piero il Gottoso e Giuliano de' Medici, oltre a filosofi, cortigiani e alleati. Raffigurarvi Lorenzo serviva a legittimare la sua futura leadership già da bambino, dando al dipinto un'aura di predestinazione.

L'acme dell'attività indagatoria di Magnani viene raggiunto con lo svelamento della Nascita di Venere del Botticelli. Un capolavoro di esegesi iconografica e cartografica.

"Ebbene, a dimostrazione di quanto l'intera storia dell'arte rinascimentale (e non solo quella, in vero) debba essere sottoposta a un totale processo di revisione, sappiate che la Nascita di Venere di Botticelli, il dipinto più iconico di tutto il Rinascimento e rappresentativo dei canoni di bellezza femminili assoluti - incarnati dalla modella prediletta del pittore fiorentino Simonetta Cattaneo Vespucci amante di Giuliano de' Medici - incentra la sua narrazione proprio sullo sbarco nelle Americhe da parte delle prime imbarcazioni che superarono l'impervia traversata oceanica sfruttando i venti di ponente (Zefiro). Non ci credete? Beh, a questo punto dell'opera, se non fosse profondamente contrario ai miei principi, vi direi che dovrete. Non mi limiterò a invitarvi a crederlo, invece. Ve lo voglio proprio mostrare, anticipando così quello che nel prossimo volume tratteremo più approfonditamente, e cioè come l'arte dell'intero Rinascimento, sia impregnata di riferimenti alle nuove terre al di là dell'Oceano Atlantico e alle incessanti scaramucce sostenute per il loro controllo. Questo è il motivo per cui ho scelto la più iconica delle opere rinascimentali, la Nascita di Venere di Sandro Botticelli. Onorando l'assunto tanto caro a Goethe, il quale scriveva: "quale è la cosa più difficile di tutte? Quella che sembra la più facile: con gli occhi vedere ciò che davanti agli occhi si trova" succede che se osservate i veli con cui la fanciulla che attende sulla riva l'arrivo di Venere, sospinta dal soffio di Zefiro, riveste le nudità della donna, vi accorgete come in essi Botticelli nasconda proprio una delle prime rappresentazioni delle Americhe. Attenzione; non una rappresentazione delle Americhe qualunque tra le tante che circolavano tra le corti del nord Italia e Firenze, bensì proprio quella raffazzonata di Waldseemüller nella quale, prima fra tutte, il Nuovo Mondo viene associato al nome "AMERICA", lasciando velatamente sottintendere che tale paternità sia da ricondursi al navigatore fiorentino Amerigo Vespucci. Chiaramente, proprio per quanto rappresenta il dipinto che lo contiene, il riferimento più eclatante e sorprendente alle Americhe tra tutti quelli inseriti da Botticelli nelle sue opere è il rimando contenuto nella Nascita di Venere. Qui i richiami sono molteplici. Partiamo dallo "spirito vitale" insufflato alla Venere che emerge dalle acque dalla sizigia composta dai venti Zefiro e Aura, che si trovano sulla sinistra del dipinto. I due venti, Zefiro e Aura, utilizzati da Botticelli per descrivere la sizigia che insuffla lo spirito vitale alla Venere, rappresentano la fragile soglia in cui lo spirito vitale incontra la materia. I due venti, dagli effetti contrari, per l'artista incarnano i due poli opposti e complementari, le energie che compongono la dualità dell'universo, lo Yin e lo Yang, il maschile e il femminile. Ma sono anche i due venti che caratterizzano la primavera: lo zefiro, il vento impetuoso che soffia da ovest e la brezza leggera che accarezza ciò che incontra sul suo cammino, lento e sinuoso.

Infatti, nel dipinto il soffio di lui è diretto, quasi burrascoso, tanto che le gote si gonfiano per lo sforzo. Il soffio di lei, invece, è più lieve, un afflato caldo e sottile, una brezza che avvolge senza travolgere. Zefiro, oltretutto, ci riporta alla mente il palazzo in cui, nell'Hesperis di Basinio da Parma, Pandolfo Sigismondo Malatesta e la sua amata Isotta, dopo aver fatto naufragio, si rifugiano per vivere il loro amore, Un episodio, questo, che come abbiamo visto anticipa di almeno una quarantina d'anni quello che poi sarà l'approdo del fantomatico Colombo sull'isola di Hispaniola, motivo per cui affermo che tutta la vicenda della scoperta delle Americhe il 12 ottobre 1492 non è altro che un ensamble di precedenti spedizioni, oltretutto già narrate.

I due venti ritratti da Botticelli, come detto poc'anzi, rappresentano lo spirito vitale che anima la materia della Venere emergente dalle acque. Il che richiama immediatamente quella locuzione virgiliana dello "SPIRITUS INTUS ALIT" che abbiamo visto avvolgere il mappamondo dipinto nel Castello della Manta, a Saluzzo, che a sua volta richiama il riferimento a Virgilio inserito da Vespucci, Waldseemüller e Ringmann nella mappa del 1507, nella quale per la prima volta sarebbe stato associato il nome AMERICA al Nuovo Mondo. Alla luce di tutte queste "coincidenze", si potrebbe dunque ipotizzare che rappresentando la sigizie coi due venti primaverili che danno vita alla venere emergente dalle acque, Botticelli volesse indicare il mezzo e forse anche il periodo durante il quale le Americhe fossero state raggiunte. Da chi e quando, però, ancora non ci è dato di sapere. Certo, sarebbe un po' pochino per sostenere una tesi di tale portata, e lungi da me l'idea di aderire a una modalità di studio interpretativa che non mi appartiene. A sostegno di questa ipotesi, però, entrano in gioco i veli con cui la Ora della Primavera riveste le nudità della venere, che sono caratterizzati da una anomala geometricità. Se li osserviamo con più attenzione [...] i veli con cui la venere viene rivestita corrispondono a una rappresentazione geografica delle due Americhe. Attenzione, non parlo di una rappresentazione qualsiasi, bensì proprio quella con cui Waldseemüller e Vespucci dettano la silhouette del Nuovo Mondo. Certo, la somiglianza tra i veli con cui la Venere viene vestita e le coste con cui Waldseemüller rappresenta le Americhe legittima più di una domanda, ma qualcuno ancora potrebbe obiettare che si tratti di pareidolia, cioè quella illusione subcosciente che tende a ricondurre a forme note oggetti o profili dalla forma in realtà casuale. E quello che si faceva una volta da bambini - quando ci si poteva ancora permettere il lusso di sapersi annoiare - quando sdraiati su un prato e col naso all'insù, si giocava a riconoscere nelle nuvole animali e cose in genere. Serve qualcosa di più concreto. Ed è qui che interviene la musa ispiratrice di Botticelli, ovvero quella Simonetta Cattaneo Vespucci, amante di Giuliano de' Medici, di cui abbiamo appena ripercorso la biografia. Proprio così. La porzione di costa su cui poggia i piedi la Ora della Primavera, infatti,

ripete esattamente il profilo della costa occidentale del Golfo di La Spezia, anche detto Golfo dei Poeti in quanto è stato celebrato nel corso dei secoli dai tanti poeti, scrittori ed artisti che hanno trascorso periodi di residenza nei borghi del golfo, attratti dalla bellezza di questo straordinario anfiteatro naturale allo stesso modo in cui Simonetta Cattaneo Vespucci sapeva ammaliare i suoi contemporanei".

Buttiamo le mappe che faticosamente hanno delineato nel corso dei secoli le fattezze dei nuovi continenti durante l'era delle grandi esplorazioni. Rivolgiamo l'attenzione invece a tavole ed affreschi dipinti tra Medioevo e primo Rinascimento per scoprire le Americhe mai scoperte. Ça va sans dire. I lettori troveranno moltissimo altro di che dilettersi nelle centinaia di pagine del libro di Magnani.

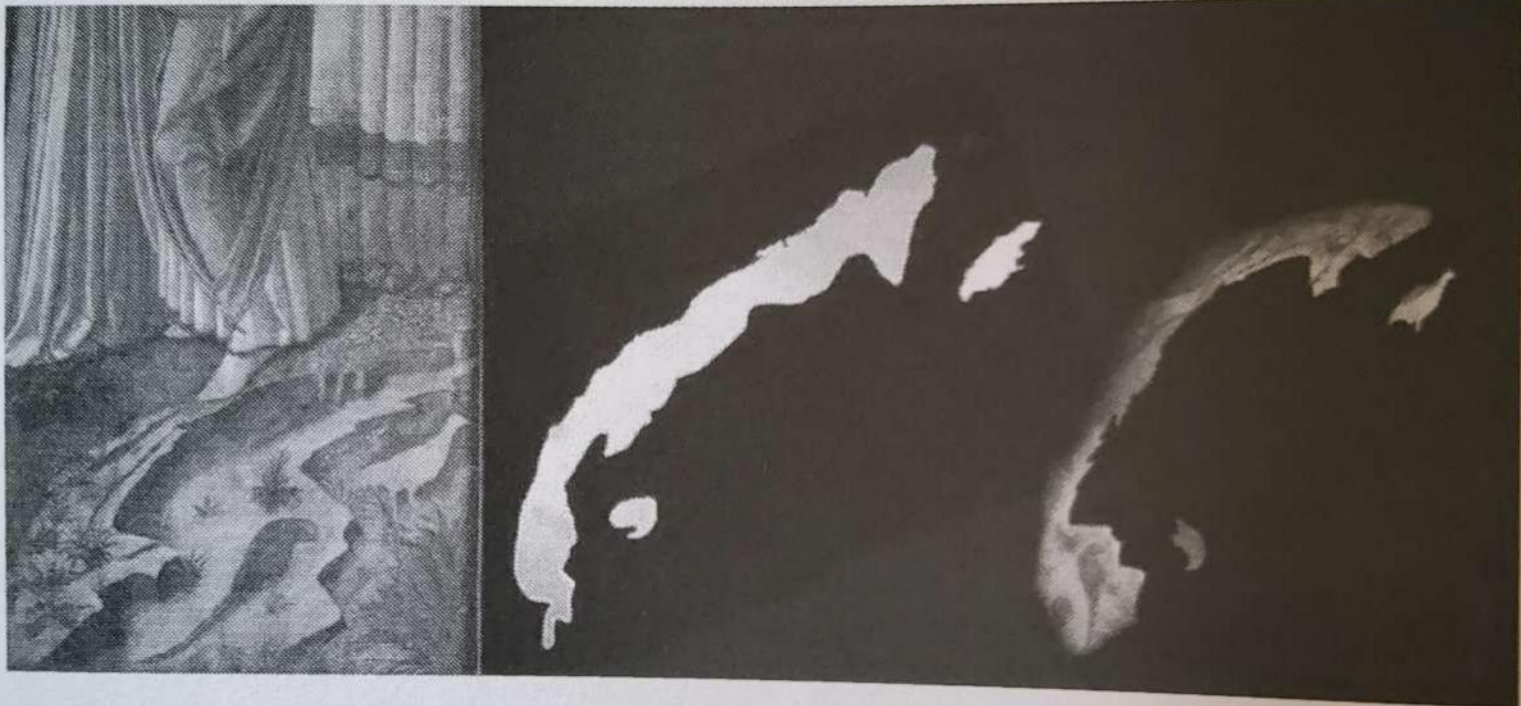


Fig. 140 — *Cavalcata dei Magi*, palazzo Medici Riccardi, Firenze. Benozzo Gozzoli, 1459. Particolare con Cuba.

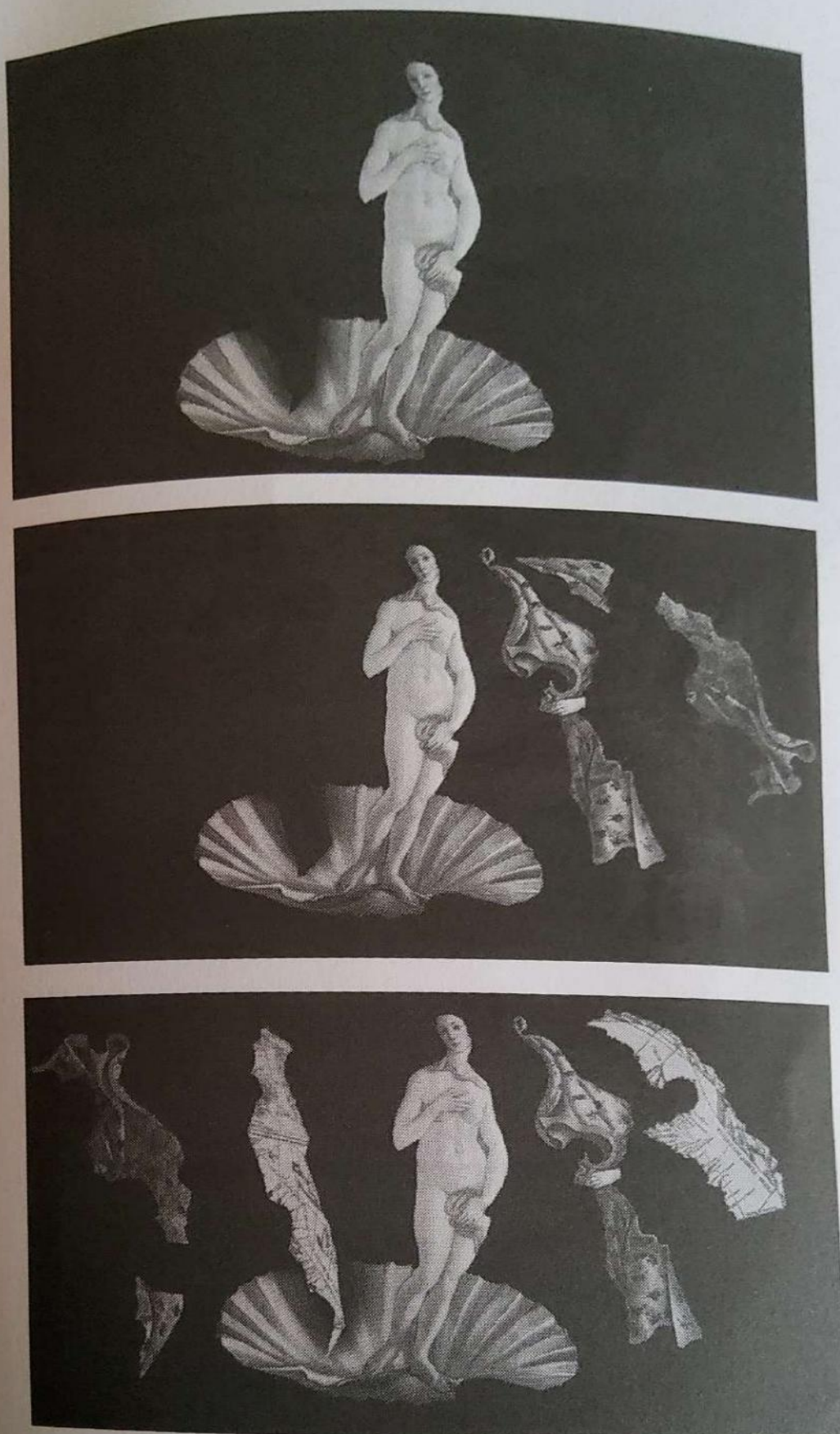


Fig. 145 — Le Americhe nascoste ne *La Nascita di Venere*, Sandro Botticelli, 1478. Gallerie degli Uffizi, Firenze.



Fig. 111 — *Nascita di Venere*, Sandro Botticelli. Galleria degli Uffizi, Firenze. Raffronto con la mappa di Waldseemüller del 1507.